

УДК 111.852:504

Любов Ляшко

ЕКОЛОГІЧНА ЕСТЕТИКА: ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ

У статті розглядаються історико-філософські передумови формування екологічної естетики. Екологічна естетика аналізується як сфера естетичної оцінки об'єктів навколишнього середовища. У рамках напрямів екологічної естетики описано її предметне поле як галузі науки.

Ключові слова: екологічна естетика, естетичний об'єкт, естетична оцінка, навколишній простір, навколишнє середовище, поціновувач.

Liashko L. Environmental aesthetics: stating of problem

This article examines historical and philosophical background of creation environmental aesthetics. Environmental aesthetics is analyzed as a sphere of aesthetic appreciation of objects of environment. The subject of environmental aesthetics as a science is described through its approaches.

Keywords: aesthetic appreciation, aesthetic object, appreciator, environment, environmental aesthetics, environmental space.

Ляшко Л. Экологическая эстетика: к постановке проблемы

В статье рассматриваются историко-философские предпосылки формирования экологической эстетики. Экологическая эстетика анализируется как сфера эстетической оценки объектов окружающей среды. В рамках направлений экологической эстетики описано ее предметное поле как отрасли науки.

Ключевые слова: экологическая эстетика, эстетический объект, эстетическая оценка, окружающее пространство, окружающая среда, ценитель.

Екологічний стан навколишнього середовища призводить до актуалізації у філософсько-естетичному дискурсі нових галузей теоретичного знання, серед яких виділяється екологічна естети-

ка. Вона займається аналізом форм, символічного сенсу і цінності навколишнього середовища як естетичного об'єкта, визначає способи естетичного сприйняття людиною природи, а також сприяє формуванню естетичної свідомості. Естетика навколишнього середовища з'являється та існує в межах особистісної потреби людини у сприйнятті прекрасного в природі та екологічно зумовленої необхідності збереження природи.

Для дослідження екологічної естетики важливими є публікації авторів: М. Бердслі, А. Берлеанта, В. Борейка, І. Гаскеля, А. Карлсона, С. Кемаля, Ш. Лінтотт, Н. Маньковської, Д. Портуеса, Ю. Сепанми, Ю. Саїто, М. Уоліса. Варто відзначити роботи: А. Карлсона «Естетика і навколишнє середовище: оцінка природи, мистецтва і архітектури», С. Кемаля і І. Гаскеля «Ландшафт, природна краса і мистецтво», Ю. Сепанма «Реальне конструювання світу: підґрунтя і практика екологічної естетики», А. Берлеанта «Навколишнє середовище і мистецтво: перспективи екологічної естетики».

Мета дослідження полягає в історико-філософському дослідженні становлення предмета екологічної естетики.

Екологічна естетика (від грец. «oikos» – будинок, житло, місце перебування) – галузь естетичної науки вивчення взаємозв'язків людини та її техносфери з навколишньою природою, біосферою, а також і з новоствореним середовищем проживання людини [2]. Екологічна естетика є однією з нових сфер естетики, що сформувалась у другій половині ХХ століття. Хоча сьогодні екологічна естетика лише перетворюється в одну з спеціалізацій естетики, що сягає своїм корінням у більш ранні традиції, пов'язані з естетичним сприйняттям природи. У ХVІІІ столітті представники ландшафтної естетики, осмислюючи такі поняття, як «піднесене» і «живописний», здійснюють значний вплив на розвиток екологічної естетики. Проте в ландшафтній естетиці ХVІІІ століття і екологічній естетиці сьогодення робляться й відмінні акценти, адже ландшафтна естетика повністю вичерпала себе наприкінці ХVІІІ століття і до ХХ століття розвивалась лише в контексті філософії мистецтва. Отже, екологічна естетика формує свою проблематику по-новому у другій половині ХХ століття.

На формування екологічної естетики ХХ століття вплинуло два чинники: один – теоретичний, а другий – практичний. Теоретична передумова – це увага філософської естетики ХХ століття, яка зосереджувалась на мистецтві і його розвитку; практична передумо-

мова – це стурбованість громадськості з приводу «естетичної якості навколишнього середовища» [5], що побутувала в суспільстві у другій половині XX століття. Під впливом цих двох чинників виокремилась ключова філософська проблема XX століття – *екологічна естетика*.

На думку канадського професора філософії і дослідника екологічної естетики А. Карлсона, екологічна естетика розширила межі традиційної філософської естетики в двох аспектах. Перший аспект полягає у тому, що екологічна естетика, на відміну від типових напрямів традиційної естетики, включає в себе різні види емпіричної діяльності: а) емпірична діяльність щодо естетичного сприйняття людиною природи і її естетичного досвіду (дизайн середовища, ландшафтна архітектура); б) емпірична діяльність, пов'язана з природними ресурсами і рекреаційним менеджментом, орієнтується на вимірі естетичних уподобань різних особистостей з різних навколишніх просторів.

Другий аспект можна проінтерпретувати так – вихід сфери екологічної естетики за рамки традиційної філософської естетики за рахунок розширення її предмета (екологічна естетика стає естетикою повсякденного життя): а) об'єкти оцінки екологічної естетики простягаються від незайманих природних навколишніх просторів до крайньої межі традиційних творів мистецтва, а іноді включають навіть деякі з останніх (від пустелі, через сільські пейзажі, міські утворення, міські пейзажі, аж до околиць); б) об'єктами розгляду екологічної естетики стають тепер не тільки величезні утворення навколишнього простору (гірські хребти, сільська місцевість), а й маленькі й тісні формування (двори, офіси, житлові приміщення); в) об'єктами оцінки можуть стати від неординарних до типових, від екзотичних до звичайних елементів навколишнього простору (не тільки екзотичні, а й звичайні краєвиди, і той навколишній простір, який ми бачимо щоденно – важливі об'єкти естетичної оцінки) [5].

Ключове філософське питання екологічної естетики постає як контраст між природою її об'єктів оцінки і природою творів мистецтва. Твори мистецтва і явища природи як естетичні об'єкти, зазначає філософ і історик мистецтва М. Уоліс, відмінні за такими характеристиками: твори мистецтва завжди є чимось обмеженим у просторі й часі, тоді як природа є необмеженою; збудники природи є набагато сильнішими, аніж збудники мистецтва; природа діє на всі відчуття, а твори мистецтва спрямовані переважно на певні визначені види відчуттів [10, s. 246]. Парадигмальні твори мисте-

цтва є більш або менш дискретними, стабільними й автономними об'єктами оцінки – це, як правило, означає, що вони були оцінені у певному сенсі і з певної позиції. Кожна ця риса протиставляється конкретним об'єктам оцінки екологічної естетики. Оскільки ці об'єкти є повсякденним навколишнім простором, подіями та діяльністю, поціновувачі занурені в об'єкти їхньої оцінки чи принаймні не відокремлені від них, а перебувають на певних відстанях або позиціях. Люди щоденно використовують всі свої відчуття для оцінки об'єктів навколишнього середовища: розглядають їх з усіх сторін і позицій, слухають їх, сприймають їх на дотик до свого тіла, нюхають і навіть пробують на смак. Отриманий через відчуття досвід про навколишній світ посилюється відкритою, безмежною і різномірною природою об'єктів, які перебувають у постійно русі в часі і просторі.

Варто зазначити, що немає жодних меж для виділення своєрідного класу «об'єкти екологічної естетики», оскільки для них не існує обмежень ні в просторі, ні в часі. Об'єктом естетики навколишнього середовища є жива і нежива, природна і технізована природа. Фінський філософ, дослідник екології Ю. Сепанма у своїй роботі «Краса навколишнього середовища» визначає, що естетичний об'єкт – це «цілісність, що визначається відповідно до суспільного договору» [9, р. 31]. Термін «естетичний об'єкт» він вважає досить двозначним: естетичним може вважатися як об'єкт, що володіє естетичними якостями (наприклад, красою), так і будь-який об'єкт, що є предметом естетичних досліджень. Філософ пропонує класифікацію естетичних об'єктів: серед них два типи (природні і штучні) і три види – 1) твори мистецтва (базовий вид); 2) природний і штучний навколишній простір; 3) мистецтво навколишнього простору (як поєднання двох попередніх видів) [9, р. 31]. Рівень природності та штучності визначається залежно від міри втручання людини в природний стан речей. Крім того, існує штучний навколишній простір, створений повністю руками людини – інтер'єр. Вид естетичних об'єктів «мистецтво навколишнього простору», по суті, постає як гібридний естетичний об'єкт. По-перше, природні об'єкти метафорично сприймаються в цій прикордонній галузі як природні твори мистецтва: вулик порівнюється з архітектурною спорудою, а дрімучий ліс – з пейзажем на картині. По-друге, природа може стати частиною творів мистецтва, про що свідчить творчість екологічних художників, серед яких виділяється американський скульптор і художник болгарського походження

Я. Христо [1]. Я. Христо відокремлює природні об'єкти фіранками, цим надає їм неприродного, дивного зовнішнього вигляду, простежує процес повернення саморуйнівного мистецтва в природний стан. Його найбільш відомі роботи «Огорожа, що біжить. Каліфорнія» (1972–1976) – 38-кілометрова огорожа, що розрізає цілісний ландшафт і йде в море; «Парасольки. Японія – США» (1984–1991); «Обгорнутий Рейхстаг. Берлін» (1971–1995) поєднують недовговічність, непостійність з перформативними елементами. Виражаючи зв'язок між мистецтвом і навколишнім середовищем, Я. Христо надає своїм дослідям символічного сенсу, тобто він творить мистецтво [9, р. 39–40].

Ю. Сепанма, залежно від суб'єктивного погляду спостерігача, пропонує розрізняти «слабкі» і «сильні» естетичні об'єкти. «Слабкі» об'єкти повністю залежать від суб'єктивної естетичної оцінки. Естетична цінність «сильних» об'єктів підкріплюється етичною та іншими цінностями. Мистецтво, основою якого є естетична цінність, дослідник визначає як «слабкий» естетичний об'єкт. Природа, естетична цінність якої не повинна завдавати шкоди іншим цінностям, щоб не обернутися естетизмом, формалістичною красою, належить до «сильних» [9]. Естетичний стосунок до природи можливий лише тоді, коли людина вже не залежить від неї, її матеріальні потреби задоволені. Ступінь суб'єктивності ставлення людини до навколишнього простору визначається щодо того, чи ведеться спостереження ззовні, чи суб'єкт відчуває себе частиною об'єкта спостереження.

Глибина відмінності між об'єктами оцінки екологічної естетики та мистецтва помітна неозброєним оком. Відомо, що твори мистецтва – це творіння художників, скульпторів, архітекторів, музикантів тощо. Митці – «це інтенційні людські креатори, які, як правило, створюють витвори мистецтва, працюючи в рамках художньої традиції і реалізуючи свої замисли в об'єктах» [5]. Поява тих чи інших творів мистецтва залежить і від художника, і від художньої традиції, тобто формуються каузально і концептуально під їх спільним впливом. На відміну від творів мистецтва, об'єкти оцінки екологічної естетики, як правило, не є витворами митців. Вони з'являються на світ «природно», тобто змінюються, ростуть і розвиваються під дією законів природи. Навіть якщо навколишній простір існує під впливом людини або побудований людиною, то тільки в деяких випадках його об'єкти є дійсно продуктами конструкторської роботи, що виконана в певній традиції і відображає

задум митця. На перший погляд видається, що естетичне сприйняття навколишнього середовища кардинально відрізняється від естетичного сприйняття мистецтва.

Ті, хто оцінюють об'єкти навколишнього середовища, перебувають у просторі об'єктів оцінки, і їхнє завдання полягає у тому, щоб здійснити естетичну оцінку зазначених об'єктів. Ця оцінка повинна бути здійснена без урахування фреймів (мистецького контексту), без слідування певній художній традиції або певному художньому напрямку. Для того, щоб розглядати естетичну оцінку навколишнього середовища, екологічна естетика повинна починатися з базових питань – «що оцінювати?» і «як оцінювати?». Ці питання породили низку відмінних філософських підходів в екологічній естетиці (С. Кемаль і І. Гаскель, Ю. Сепанма, А. Берлеант і А. Карлсон у спільних роботах 1998 р., А. Берлеант у роботі «Навколишнє середовище і мистецтво: перспективи екологічної естетики»), але їх узагальнюють в два основні і загальні напрями [5].

Перший напрям – *нонкогнітивний* – в екологічній естетиці за відправну точку бере середовище, у більшості випадків, великомасштабні природні навколишні простори (наприклад, водоспад Вікторія, Великий Каньйон, Асканія-Нова), які переважно оточені багатьма поціновувачами. Такі природні навколишні простори впливають на всі відчуття людей, що їх сприймають, і поглинають як невід'ємну частину себе. Найбільш відомим прикладом такого напрямку є такий досвід взаємодії з навколишнім середовищем, суттю якого є естетична оцінка й естетичне сприйняття. За цим підходом поціновувачі повинні вийти за межі традиційної дихотомії суб'єкт/об'єкт, зменшити відстань між собою й об'єктом оцінки, спрямуватись на загальне, мультисенсорне занурення в навколишнє середовище. Цей напрям естетичної оцінки навколишнього середовища не обмежується великим природним простором, а виступає як модель для оцінки всіх видів навколишніх просторів і природних об'єктів, а також деяких творів мистецтва [3]. Отже, це є основним фактором розширення сфери екологічної естетики за межі ландшафтної естетики і традиційної філософської естетики, а тому й формування її як окремої галузі, яка не тільки розглядає природу або мистецтво, але й охоплює естетичну оцінку навколишнього середовища.

Суміжні підходи наголошують на подібній за масштабністю оцінці як природного, так і людського навколишнього просторів, проте водночас стверджують, що цей обсяг, хоча й не є вичерп-

ним в межах повної естетичної оцінки, але тим не менш є необхідним для неї. Різні позиції дослідників виділяють відмінні види емоційних і почуттєвих станів, реакцій на об'єкти навколишнього середовища, наприклад, збудження, любов, повагу, інтимний зв'язок, здивування і невимовне враження [8]. Цей підхід відповідно більше наголошує на некогнітивній важливості естетичного досвіду. Отже, помітне тяжіння до імплікації швидше суб'єктивної відповіді на питання, що і як естетично оцінити в навколишньому середовищі. Представники цього напрямку вважають, що, оскільки поціновувачам не вистачає таких ресурсів, як фрейми, митці, традиції і конструкції, то на питання, пов'язані з оцінкою навколишнього простору, не можна конкретно й остаточно відповісти. Сене у тому, що для навколишнього середовища, мабуть, немає такої речі, як правильна або прийнятна естетична оцінка. Ймовірніше, це більше справа самих поціновувачів відкрити себе під час естетичної оцінки.

При наданні визначної ролі безпосередньо сенсорному і реакціям у вигляді почуттів на навколишнє середовище некогнітивний напрям звертає увагу на важливі складові естетичного досвіду. Проте цей підхід має й інші переваги. По-перше, його представники змістовно обговорюють центральну тему щодо виокремлення поля нової галузі науки: відкритий, необмежений і різномірний характер об'єктів оцінки екологічної естетики, а також правильне тлумачення цих характеристик як естетичних переваг, а не недоліків об'єктів оцінки. По-друге, вони не вимагають комплексної або складної теорії для пояснення естетичної оцінки навколишнього середовища, а отже, апелюють до інтуїції. Проте такий напрям є водночас і проблемним. Наприклад, поціновувачі навколишнього середовища могли швидко охопити тільки надмірно суб'єктивне підґрунтя естетичної оцінки світу в цілому. Така дія не залишає місця для розрізнення більш та менш адекватної естетичної оцінки. Отже, ці підходи, імовірно, не тільки схвалюють щось тривіальне або поверхнєве швидше, ніж серйозну або глибоку форму естетичного досвіду навколишнього середовища; а й створюють тривожний розрив між природою такого досвіду й естетичним переживанням мистецтва, який дає імпульс обом – як більш, так і менш адекватній естетичній оцінці, а також як серйозній і глибокій, так тривіальній і поверхнєвій формам естетичного досвіду – до існування.

Другий базовий напрям в екологічній естетиці класифікують як *когнітивний* (або *науковий когнітивізм*). Він вказує, що для ви-

рішення питання «що і як оцінювати?» слід використовувати такі допоміжні засоби, як поціновувачі й об'єкти оцінки. Тобто можна припустити, що роль, яку відіграють в оцінці творів мистецтва фрейми, митці, традицій і конструкції, у естетичній оцінці світу в цілому можуть виконувати ці два засоби. Так, роль фреймів і митців переважно відіграють поціновувачі, а роль традицій і конструкцій – об'єкти оцінки. Отже, при зіткненні об'єктів оцінки поціновувачі встановлюють фрейми, які обмежують об'єкти у часі й просторі, і відбирають смисли, релевантні до їх оцінки. Варто зазначити, що як митці працюють над своїми творіннями, так само й поціновувачі у встановленні й відборі повинні працювати над природою об'єктів оцінки. Відповідно, навколишні простори забезпечують себе аналогами традицій і конструкцій, визначаючи їх власну природу і значення для поціновувачів. Вони пропонують рекомендації, у світлі яких поціновувачі, встановлюючи, вибираючи і відкриваючи, можуть досягати відповіді на питання «що і як оцінювати?». Отже, поціновувачі можуть моделювати і перетворювати початкову включеність і значною мірою некогнітивний досвід навколишніх просторів у прийнятну, серйозну естетичну оцінку.

Цей напрям характеризується як когнітивний, оскільки ресурси, за допомогою яких поціновувачі можуть моделювати досвід навколишніх просторів на прийнятний, тобто серйозна естетична оцінка значною мірою має когнітивну природу. Когнітивні підходи об'єднує думка, що знання й інформація про природу об'єкта оцінки є центральною для естетичної оцінки. Отже, представники цього напрямку відстоюють думку про те, що об'єкти оцінки мають бути оцінені «на своїх власних умовах» [6]. Ці положення, зазвичай, відкидають таку естетичну оцінку навколишніх просторів, як початкове фокусування на мальовничих пейзажах у процесі оцінювання природного навколишнього простору, яке навряд чи спирається на естетичний досвід мистецтва при моделюванні оцінки навколишнього середовища. Проте вони стверджують, що мистецтво оцінки однак може показати те, що вимагається для достатньої естетичної оцінки як природного, так і людського навколишніх просторів. У серйозній, прийнятній естетичній оцінці творів мистецтва береться за основу положення про те, що ми сприймаємо твори такими, якими вони є насправді і якими вони є у світлі знання про їхню реальну природу. Так, наприклад, прийятна естетична оцінка твору мистецтва, такого як «Герніка» іспанського ху-

дожника П. Пікассо, вимагає, щоб ми сприймали її просто як картину і водночас як картину, намальовану у манері кубізму, а тому ми оцінюємо її у межах наших знань про картини в цілому і про картини у манері кубізму, зокрема.

На думку представників когнітивного напрямку, серйозна, прийнятна естетична оцінка мистецтва вимагає знання історії мистецтва і мистецької критики, так і естетична оцінка навколишнього середовища також вимагає відповідних знань. У випадку природного навколишнього простору знання надаються природничими науками (особливо геологією, біологією і екологією). Ідея полягає в тому, що за допомогою такого знання можна виявити актуальні естетичні якості природних навколишніх просторів так само, як через знання історії мистецтва й мистецької критики можна здійснити естетичний аналіз творів мистецтва. Тобто прийнятна естетична оцінка світу в цілому «на своїх власних умовах» – це означає оцінити його, як це характерно для науки [4]. Інші когнітивні думки з приводу естетичної оцінки навколишнього середовища відрізняються від наукового когнітивізму щодо того, що можуть бути взяті будь-які інші когнітивні засоби як релевантні до такої оцінки, до якої ці засоби будуть вважатися релевантними. З одного боку, кілька когнітивних підходів виокремлюють різні види інформації, стверджуючи, що прийнятна естетична оцінка світу в цілому може включати сприйняття його у світлі різних місцевих і регіональних наративів, фольклору і навіть релігійних та міфологічних сюжетів. Така інформація визнана або як додаток, або як альтернатива до наукового знання. З іншого боку, деякі суміжні позиції вважають, що хоч об'єкти оцінки справді повинні бути оцінені, як те, чим вони є насправді, все ж естетична оцінка принаймні природного навколишнього простору не може бути обмежена релевантним знанням тою мірою, що це знання охоплює прийнятну естетичну оцінку мистецтва і, таким чином, естетична оцінка обов'язково є більш відкритою і вільною [7].

На відміну від некогнітивних підходів, які наголошують на негайній сенсорній і почуттєвій реакції на різноманітні навколишні простори, когнітивні підходи пропонують більш складний спосіб встановлення естетичної оцінки навколишнього середовища. Когнітивний напрям висуває вимоги до поціновувачів у термінах релевантного знання, а тому їх іноді звинувачують в елітизмі або «надмірній раціоналізації» естетичної оцінки. Отже, незважаючи на всі проблеми, що постають перед некогнітивними підходами, на рівні з ними, когнітивні підходи повинні бути підтримані ілюстра-

цією, що робить їх інтуїтивними і правдоподібними. Основна ідея когнітивних підходів полягає в тому, що для того, щоб оцінка була серйозною і прийнятною, потрібно спиратися на інформацію про походження, типи й властивості об'єктів оцінки. Можемо навести такі приклади. Розглянемо гай із хвойних дерев, які світяться золотом заходу сонця. Важливо знати, чи це дерева модрина, і золоті голки свідчать про сезонні зміни, чи це дерева різних видів, у яких золотий колір зазвичай означає смерть? У такому випадку, прийнятна естетична оцінка буде відповідно відрізнитися. Або якщо, наприклад, розглянути альпійські луги. Важливо, що акомодация ока до об'єктів, що знаходять на висоті, вимагає їх зменшення у розмірі. Таке знання спрямовує поціновувача на конструювання конкретного місця і гармонізує його відчуття з прийнятною оцінкою мініатюрних рослин і квітів, а також з їхнім ароматом і текстурою. Без такого знання можна просто не помітити, що тут піддавати естетичній оцінці.

У другій половині XX ст. суттєво розширилось поле естетичного. Навколишнє середовище постає як джерело естетичного досвіду людини в цілому і як об'єкт естетичної оцінки зокрема. Сьогодні сформувалася низка відмінних філософських напрямів дослідження в екологічній естетиці, які узагальнюються як некогнітивний й когнітивний. Варто зазначити, що некогнітивні і когнітивні підходи екологічної естетики роблять різні акценти у вирішенні основних питань щодо естетичного досвіду навколишнього середовища, проте вони насправді не перебувають у ситуації жорсткого конфлікту між собою. Існує не теоретична, а швидше практична напруженість між цими підходами, породжена відмінним способом здійснення естетичної оцінки.

Наші подальші дослідження будуть присвячені детальному аналізу некогнітивних і когнітивних підходів екологічної естетики, що дозволить збагатити предметне поле сучасної української естетики.

Література:

1. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алетейя, 2000. – 347 с.
2. Материалы энциклопедического словаря «Изобразительное искусство и архитектура» // <http://www.rah.ru/science/glossary/?ID=19136&let=%D0%AD>.

3. Berleant A. The Aesthetics of Environment // Philadelphia: Temple University Press. – USA, 1992. – 216 p.
4. Carlson A. Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture // Routledge. – London, 2000. – 247 p., 10 illus.
5. Carlson A. Environmental aesthetics // Routledge Encyclopedia of Philosophy // Routledge. – London, 1998, 2011. // <http://www.rep.routledge.com/article/M047>
6. Carlson A., Berleant A. The Aesthetics of Natural Environments // Broadview Press. – USA, 2004. – 312 p.
7. Carlson A., Lintott Sh. Nature, Aesthetics, and Environmentalism: From Beauty to Duty // Columbia University Press. – New York, 2008. – 472 p.
8. Kemal S., Gaskell I. Landscape, Natural Beauty and the Arts // Cambridge University Press. – Cambridge, 1993. – 278 p.
9. Sepanmaa Y. The Beauty of Environment. A General Model for Environmental Aesthetics. – Helsinki, 1993. – 191 p.
10. Wallis M. O świecie przedmiotów estetycznych // Przeżycie i wartość. Pisma z estetyki i nauki o sztuce 1931–1949. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1968. – S. 243-254.

***Рецензент** – кандидат філософських наук, доцент кафедри етики, естетики і культурології філософського факультету Національного університету імені Тараса Шевченка Л. Л. Стеценко*